

Le roman policier en Algérie: le cas de Yasmina Khadra

FRANCOFONÍA
16 (2007)
29-49

CLAUDIA CANU

Doctorante en Littérature Comparée à l'Université de Paris IV - Sorbonne

13, RUE DE LA BUTTE AUX CAILLES — 75013 PARIS (FRANCE)
<canuclaudia@hotmail.com>

RÉSUMÉ Par cet article nous avons tenté de retracer un historique du roman policier, à l'intérieur du panorama littéraire algérien d'expression française. L'œuvre de Yasmina Khadra marque un tournant décisif dans l'évolution du genre aussi bien en Algérie qu'ailleurs. L'auteur s'impose par un style percutant et la capacité de rendre compte de la situation socio-politique de son pays ; d'opérer une prise de conscience collective et en même temps d'interpeller tout homme sur terre.

MOTS-CLÉS Polar. Francophone. Algérien. Roman noir. Intellectuels.

“La novela policiaca en Argelia: el caso de Yasmina Khadra”

RESUMEN En el presente artículo se pretende describir el desarrollo de la novela policiaca dentro del panorama literario argelino en lengua francesa. La obra de Yasmina Khadra marca un punto de inflexión decisivo en la evolución del género tanto en Argelia como en el contexto general de la novela policial o detectivesca. La figura del autor se impone a través de un estilo contundente y de su capacidad para dar cuenta de la situación socio-política del país, promoviendo así una toma de conciencia colectiva que interpela, a un mismo tiempo, a todo individuo sobre la Tierra.

PALABRAS CLAVE Novela policiaca. Francófona. Argelina. Novela negra. Intelectuales.

“The Detective Novel in Algeria: the Case of Yasmina Khadra”

ABSTRACT In the French-speaking Algerian literary world, the detective novel has played a substantial role and developed as a form of expression. In this regard, the works of Yasmina Khadra have proved influential on this genre's evolution not just in Algeria but also in the detective novel form in general. He does this by imposing a persuasively critical perspective through a style that forcefully conveys the socio-political situation in his country, aiming to a process of self-interrogation and self-realization among Khadra's continually growing base of readers world wide.

KEY WORDS Detective story. Francophone. Algerian. Hard-boiled novel. Intellectuals.

Si le roman policier reste un genre difficile à classer et souvent relégué au bas rang de la paralittérature, il fait souvent preuve d'une incroyable capacité d'adaptation et d'un dynamisme tels qu'ils lui ont permis de nombreuses évolutions. Toujours ardu à définir durablement, il adopte au cours de son histoire différents usages, de l'introspection, pour s'approprier la dimension psychologique, au mélange des genres, qui tend vers une littérature 'sans adjectifs' ; jusqu'à devenir, comme l'œuvre de Yasmina Khadra en témoigne, un moyen pour raconter la réalité sociopolitique d'un pays.

Dans cet article nous retracerons brièvement l'émergence et l'évolution du roman policier en Algérie et la position qu'il occupe au sein du panorama littéraire maghrébin d'expression française. À travers un parcours qui se propose de présenter les caractéristiques des premiers policiers parus en Algérie, nous aimerions montrer par quels moyens l'œuvre de Khadra se détache complètement de ses prédécesseurs, de quelle manière l'auteur rompt avec les conventions et les précautions en proposant la critique d'une société corrompue, écrite dans un style agressif qui refuse toute forme d'hypocrisie. L'enquête policière est devenue, dans l'œuvre de Khadra, enquête politique, et ses romans restent strictement liés à la tragédie algérienne dont ils révèlent les aspects les plus douloureux de la quotidienneté.

La capacité de ces écrits à rendre compte de la réalité d'une société entière à un moment historique précis leur a valu la définition par de nombreux critiques de véritables "études sociologiques" (Burtscher-Bechter, 2000 : 83). Nous proposerons par la suite une étude de certains aspects propres à l'œuvre de Khadra dans le but de témoigner de la puissance de son écriture.

1 UNE BRÈVE RECONSTRUCTION DE L’AFFIRMATION DU POLICIER EN ALGÉRIE

Nous aimerions tout d'abord analyser d'une manière plus spécifique comment le genre policier s'est développé en Algérie à partir de certaines

œuvres clés.

Commençons par questionner l'idée selon laquelle l'affirmation de ce genre à l'intérieur du panorama littéraire maghrébin n'a pas été une étape immédiate. Comme Jean Déjeux l'affirme, il est difficile d'apprécier un genre qui traite de meurtres, d'épisodes scabreux et de femmes faciles, dans une société régie –du moins en apparence– par une morale rigide et des mœurs sévères.

De même, les conditions historiques et socioculturelles ont influencé fortement la naissance du genre en Algérie, au point que Beate Bechter-Burtscher leur consacre presque un chapitre entier dans son étude dédiée au développement du roman policier algérien d'expression française. Si, en Europe, les conditions du développement du policier au XIX^e siècle sont principalement l'industrialisation et la naissance des grands centres urbains, ces éléments conditionnent de la même manière son développement en Algérie. Il apparaît alors nécessaire de recentrer le développement du policier en Algérie sur la base du contexte historico-culturel algérien. Ce n'est qu'après l'Indépendance, en 1962, que le pays nord-africain s'ouvre à une industrialisation marquée par une vague de nationalisations¹ et une effective révolution urbaine, accompagnée d'une explosion démographique et une hausse du chômage².

Beate Bechter-Buchter rapporte, pour témoigner des raisons de l'absence du genre policier en Algérie, les propos de l'écrivain Rachid Boudjedra, qui nous permettent de baliser l'évolution culturelle qui a accompagné la naissance du genre :

1 "La vague culmine le 24 février 1971 par la nationalisation de tous les gisements de gaz naturel, de pétrole brut, de tous les oléoducs, gazoducs, et le contrôle à 51% des sociétés pétrolières françaises Elf (Erap à l'époque) et CFP (Compagnie française des pétroles)" (Gérard-Destanne de Bernis, "Les industries industrialisantes et les opinions algériennes", in *Tiers-Monde* (Juillet-Septembre 1969), cité par B. Stora, 1994 : 38).

2 "Entre 1960 et 1963, les villes algériennes voient arriver 800.000 nouveaux habitants (dont la moitié pour la seule agglomération d'Alger). La population algéroise augmente de 85% entre 1954 et 1960. [...]. L'exode rural n'a débouché que sur le chômage, ou tout au plus l'occupation d'emplois non qualifiés créés par les services et des petits métiers" (Stora, 1994: 25).

–Horizons : Comment expliquez-vous l’absence de cette tradition [celle du roman policier] chez nous ?

–Rachid Boudjedra : Tout simplement parce qu’il n’y a pas du tout de tradition du crime chez nous. La société algérienne est une société rurale. Cela fait à peine 15 ans qu’elle commence à s’urbaniser [L’interview date de 1987]. Dans cette société rurale, le crime paysan existe, mais il n’y a presque jamais d’enquête, car ce crime là est toujours camouflé. Ou alors, c’est un crime en plein jour consécutif à une vengeance, à une sorte de vendetta. Le silence du village légifère sur la justesse d’un tel acte. C’est la guerre de Libération qui a apporté quelques changements à cette situation. D’ailleurs, les premiers polars chez nous sont fortement ancrés dans cet événement. [...] (Cité par Bechter-Burtscher, 1998 : 103)

Un autre trait caractéristique des premiers romans algériens qui fait sens dans l’évolution du genre au Maghreb, est que l’action ne se déroule pas encore dans les villes algériennes, mais plutôt à l’étranger. Pour quelles raisons ? Les premiers romans policiers souffrent encore fortement de l’influence des idées politiques du gouvernement régent. Le déroulement de l’action hors du pays permet donc de localiser le meurtre et ses atrocités à l’étranger et de préserver ainsi une image chaste et pure d’Alger et de la nation. Il faut penser que dans les années qui suivent la fin de la guerre d’indépendance (1954-1962), l’orientation de l’Algérie de Ben Bella et de Boumediene ensuite, est de revendiquer une vocation africaine et proclamer une lutte violente contre l’impérialisme. La Charte nationale de 1976 est symbolique des propos idéologiques soutenus et elle représente en grande partie un idéal qui soutient une Algérie indépendante et forte³ : “Ce texte conduit donc à l’exaltation du rôle de l’État : la symbiose du peuple et de la révolution conduit à l’incarnation du peuple dans le Parti et du Parti dans la haute direction de l’État” (Stora, 1994 : 32). La caractéristique la plus marquante de ces politiques “est l’accentuation du caractère autoritaire de l’Etat,

3 La Charte nationale de 1976 affirme : “La restauration de la souveraineté nationale, la construction du socialisme, la lutte contre le sous-développement, l’édification d’une économie moderne et prospère et la vigilance contre les dangers extérieurs exigent un État solide et sans cesse renforcé, non un État invité à dépérir alors qu’il resurgit à peine du néant” (Stora, 1994 : 32).

appuyé sur l'armée" (id. : 30).

Ce climat politique et ces idéologies influencent et conditionnent fortement l'activité des maisons d'éditions naissantes. Pour cette raison la Société nationale d'édition et diffusion SNED, créée en 1967, qui se charge de la publication des premiers romans policiers sera fortement contrôlée par la censure et les interdits dictés par le régime étatique⁴.

Dans le désir de situer chronologiquement la naissance du roman policier algérien, nous prendrons comme date conventionnelle les années 1970. En effet entre 1970 et 1972 six romans policiers de Youcef Khader⁵ sont publiés en Algérie. Ils ont pour protagoniste un agent secret algérien qui triomphe sur les israéliens. Bien que, sous ce pseudonyme, se cache un auteur français, ces romans sont pourtant considérés comme les premiers romans policiers algériens. Entre autres, le propos soutenu par Marc Riglet⁶, Aaron Segal⁷ et Beate Bechter Burtscher le démontre : "aucun doute ne subsiste sur l'algérianité de ces romans" (Bechter-Burtscher, 1998 : 96).

Mouloud Achour critiquera cette écriture surchargée de puritanisme, en affirmant que l'indifférence du héros pour la femme "confiner dans une hypocrisie de mauvais goût" (cité selon Dejeux, 1992 : 88). Les années 70 se caractérisent par l'émergence d'une certaine critique et par la prise de position face à un discours de 'style

4 "Sur le 1800 ouvrages publiés entre 1962 et 1973 à propos de l'Algérie, la part de la SNED se monte seulement à 555 livres (dont 287 arabes, et 268 en français). La censure et les interdits de tous ordres impliquent en grande partie la 'fuite' des auteurs" (Stora, 1994 : 59).

5 Dans le but de respecter une certaine exhaustivité, nous précisons les six titres de Youcef Khader et leurs années de publication à Alger, au SNED : *Délivrez la Fidayia*, *Halte au plan "terreur"*, *Pas de "Phantoms" à Tel-Aviv*, *La Vengeance passe par Ghaza* en 1970 ; *Les bourreaux meurent aussi ...* et *Quand les panthères attaquent ...* en 1972.

6 "[...] Le lecteur de *El Moudjahid* apprend que Youcef Khader, pour être français n'en partage pas moins 'la foi de l'Algérien' en un socialisme enrichissant – parce que préservant les valeurs spirituelles traditionnelles. Nous verrons que là ne s'arrêtent pas la communion d'idées ; retenons d'ores et déjà qu'outre les conditions d'édition, du désir même de l'auteur, il convient de considérer ces textes comme algériens" (Riglet, 1972 : 45).

7 Aaron Segal écrit : "Although written by a Frenchman, Mourad Saber is a singular Algerian product" [N.A. : Bien qu'écrit par un français, Mourad Saber est un produit uniquement algérien.] (Segal, 1972 : 24).

stéréotypé du parti'. L'œuvre de Khader ne reflète pas ce courant et n'occupe donc pas une position exemplaire.

Entre 1973 et 1990, nous pouvons compter au moins treize romans policiers algériens. Parmi ces publications, nous retrouvons les noms de : Assia, Abdelaziz Lamrani, Larbi Abahri, Zehira Houfani Berfas. Selon plusieurs critiques, aucun d'entre eux n'arrive à avoir une totale maîtrise du genre. Lamrani dans *D. contre-attaque* (1973) et dans *Piège à Tel Aviv* (1980) manque d'imagination et de maîtrise du genre. Abahari invente "le Sphinx" comme agent de contre-espionnage dans *Banderilles et Muleta* (1981), mais il n'y a pas de grande effusion de sang et les aventures apparaissent austères.

Les protagonistes de ces romans ne participant pas du point de vue émotif aux aventures décrites, il en résulte des héros artificiels. A l'intérieur de ce panorama on constate une seule écrivaine : Zehira Houfani Berfas. Elle écrit *Le portrait du disparu* (1986) et *Les pirates du désert* (1986), où tous les ingrédients du genre sont présents : calcul machiavélique, meurtre, camouflage, etc., mais elle manque encore de métier. Le lecteur ne se sent pas véritablement impliqué dans le sujet, l'auteur oublie bien souvent de créer un suspense et simplifie outre mesure. Ce qui sera reproché à ces auteurs est encore une fois le manque de courage de rompre avec la bienséance, et de se conformer ainsi aux règles établies.

Djamel Dib se distingue à l'intérieur de ce panorama avec *La Résurrection d'Antar* (1986) et *La Saga des djinns* (1986), deux 'polars' à succès, bien accueillis par la critique. L'horizon scénique commence à changer, l'auteur met en scène son propre pays et se consacre à un effort de recherche argotique qui représente le premier pas vers une rupture des codes préétablis. Djamel Dib publie encore *L'Archipel du stalag* (1989) où il poursuit une recherche de rupture à travers l'humour et la dérision. Entre 1987 et 1988 Salim Aïssa publie *Mimouna* et *Adèle s'emmêle...*, deux romans qui n'hésitent pas à recourir aux calembours et aux effets de suspense pour entretenir le lecteur, et qui incarnent en cela le prototype d'une des fonctions qui a été bien souvent attribuée au genre, une supposée matière d'évasion pour le lecteur.

En ce qui concerne Rabah Zeghouda et son inspecteur dans la publication de *Double Djo pour une muette* (1989), l'auteur fait évoluer ses personnages dans des milieux troubles et va jusqu'à parler de viol. Enfin, la publication de Mohammed Benayat en 1991 clôt la production

romancière policière algérienne avec la parution de *Fredy la rafale*.

2 LE CAS DE YASMINA KHADRA

A l'intérieur du panorama littéraire ainsi décrit, Yasmina Khadra (de son vrai nom Mohammed Moulessehoul) s'affirme dans les années 90, marquant un tournant décisif dans l'évolution du policier algérien.

Au premier abord, l'œuvre de Khadra suscite un sentiment de forte fascination du fait de ses audaces dans le choix de raconter et de mettre à nu une réalité extrêmement difficile, et de par sa capacité à jongler avec tous les registres du langage pour toucher au vif le lecteur. Le personnage de Yasmina Khadra fascine, par ailleurs, du fait du contexte dans lequel il s'est affirmé : c'est à dire le mystère et le dévoilement du mystère autour de sa personne. Pourtant, avant d'aboutir à ce tournant décisif, l'auteur se consacre entièrement au roman policier en marquant de manière indélébile son apogée au sein de la production romanesque algérienne, et l'affirmation du genre aussi bien à l'intérieur des frontières de son propre pays qu'au-delà.

Son premier roman policier *Le Dingue au Bistouri* (1999a) débute une série de sept ouvrages, qu'on peut caractériser par une analyse systématique de la crise algérienne, dans l'esprit d'une investigation menée avec beaucoup de sensibilité et de sagacité.

Pourtant ce n'est qu'avec la publication de *Morituri*⁸, paru aux éditions Baleine en 1997, que le nom de Yasmina Khadra s'affirme en France, avec 15.000 exemplaires vendus. *Morituri* (1997a) ouvre une trilogie de romans noirs caractérisés par un style léger et un ton ironique, qui se compose et se complète avec la parution de *Double blanc* (1997b) et de *L'automne des chimères* (1998a)⁹. Yasmina Khadra se détache

8 En réalité, entre la publication des deux ouvrages (*Le Dingue au Bistouri* et *Morituri*), l'écrivain a travaillé aussi à la publication de la *Foire des enforçés* qui n'est pourtant éditée qu'en Algérie, par explicate volonté de l'auteur, qui le définit comme "certainement le plus médiocre ouvrage que je connaisse". Pour cette raison il n'en a pas permis la publication en Europe.

9 Bien que notre analyse porte essentiellement sur la trilogie, nous voudrions tout de même préciser les évolutions successives dans l'écriture de l'auteur algérien. Par la suite Yasmina Khadra publie deux romans caractérisés par une violence extrême où d'autres

ainsi de la production précédente. En effet nous avons annoncé *supra* qu'un des traits distinctifs du roman policier algérien à ses débuts était d'élire l'étranger comme lieu de déroulement de l'action pour 'sauvegarder' une certaine image de l'Algérie. La forme qui se prêtait le mieux à cette fin était donc un sous-genre du roman noir, le roman d'espionnage. Presque la totalité des exemples qui précèdent les publications de Khadra recourent donc au roman d'espionnage afin d'éluder le choix problématique du lieu du déroulement de l'action.

Le choix formel de l'auteur implique une prise de position, une rupture nette face aux idées politiques dominantes et correspond à une phase avancée du parcours d'évolution du genre.

Selon la définition qu'on lui prête communément, le roman noir, par ses traits spécifiques, constitue une forme idéale -typique- qui a plus ou moins coïncidé avec une phase historique du genre.

Dans l'étude d'André Vanoncini consacrée au roman policier, on peut lire à ce propos : "Aux formes figées du roman problème s'oppose la structure plus perméable et plus dynamique du roman noir" (Vanoncini, 2002 : 16). Le roman noir renoue, selon Vanoncini, avec les modes d'écritures traditionnels de la littérature fictionnelle. En témoigne son développement narratif qui ne s'oriente pas en ligne continue vers une révélation finale, mais admet des variations rythmiques, l'enchaînement d'épisodes relativement clos, et surtout, l'insertion d'unités descriptives.

Le choix du roman noir chez le romancier reflète d'une part le désir de s'approprier le roman policier pour parler de la réalité socioculturelle algérienne et, d'autre part, la volonté d'apporter une analyse critique¹⁰.

En effet si le 'roman problème' reste longtemps lié au cadre

crimes seront dévoilés : *Les agneaux du Seigneur* (1998b) et *À quoi rêvent les loups* (1999b). La parution de *L'Écrivain* en 2001 marque un tournant décisif, l'auteur sortant, par ce roman autobiographique, de l'anonymat et aussi du genre policier. Tous les écrits publiés ultérieurement se serviront d'autres formes romanesques, à l'exception de *La part du mort* (2004), où Khadra reprend les habits du commissaire Llob pour dévoiler encore des pages d'histoire algérienne inédites.

¹⁰ Vanoncini écrit toujours à ce propos : "Une fois devenu instrument d'analyse critique, le roman policier accueille de nombreuses expériences de type formel et thématique" (Vanoncini, 2002 : 18).

étriqué de la bourgeoisie anglo-saxonne, le roman noir proclame sa liberté dans les choix scéniques et n'hésite pas à faire de toutes les régions et populations du monde sa palette pour composer des narrations. Vanoncini affirme : "Dès lors, l'investigation dans ces récits, [il se réfère aux romans noirs] à part l'élucidation d'un crime, fournit presque toujours au lecteur un supplément de connaissances à travers une vision inédite et, souvent, un *discours dénonciateur de la réalité*"¹¹ (id.: 18).

C'est pourquoi le choix du roman noir par Khadra pour donner forme à une trilogie consacrée à une analyse critique des faits historiques, politiques et socioculturels de son propre pays, n'est guère surprenant.

Sa trilogie l'a rendu célèbre aussi bien en Algérie qu'en France : ses romans sont les premiers romans policiers algériens édités à l'étranger et traduits en plusieurs langues. Sur les deux rives de la Méditerranée, les observations critiques du commissaire Llob, protagoniste de la série, ont conquis des millions de lecteurs et ont probablement permis au public de mieux comprendre la crise algérienne.

3 L'IMPORTANCE DE LA TRILOGIE: DU PARTICULIER À L'UNIVERSEL

Si jusqu'à présent nous nous sommes contentés de retracer une vision d'ensemble de la production romanesque policière algérienne et d'y introduire le cas de Yasmina Khadra, il reste indispensable, pour comprendre la portée de son œuvre, de rendre plus explicites les particularités de ses romans.

De quelle manière la trilogie s'est-elle distanciée de la production policière antérieure ? Quels en sont les traits spécifiques ? Par quels moyens l'auteur est-il arrivé à exprimer la crise de la société algérienne à travers le roman policier ?

Si dans son premier roman (*Le Dingue au Bistouri*), Khadra reste

¹¹ C'est nous qui soulignons.

fortement lié à une structure ‘classique’ du roman policier¹², les romans de la trilogie, au contraire, assument d’autres caractéristiques : ils ne concernent plus les crimes d’un seul individu, mais plutôt ceux de véritables organisations de haut niveau, en décrivant le cadre complet de la société algérienne.

L’auteur déplace le point focal des problématiques individuelles à celles d’une entière collectivité, en abordant des thématiques sensibles telles que la guerre, le terrorisme et son fonctionnement, le rôle de la religion, etc. Les textes esquissent ainsi avec acuité et dextérité, un contexte global qui révèle les coulisses d’un système intriqué et corrompu. La corruption et sa dénonciation occupent d’ailleurs une place prépondérante, aussi bien exprimée dans l’ordre de l’explicite¹³ que dans celui du symbolique et du métaphorique.

Dans l’ensemble de la trilogie, et de manière très distincte dans le dernier titre, *L’automne des chimères*, on constate un renvoi au monstre tripartite de la Chimère : avec une tête de lion, un ventre de chèvre et une queue de dragon. Selon le *Dictionnaire des symboles*, cette représentation complexe “s’incarnerait aussi bien dans un monstre dévastant un pays que dans le règne néfaste d’un souverain pervers, tyrannique ou faible” (Chevalier, 1973 : 27). Cette symbolique permet, selon Karen Leproust (1998), de mieux comprendre la trajectoire du commissaire Llob, qui, semblable à Bellérophon sur son cheval Pégase, essaie de se démêler à

12 La trame tourne autour d’un maniaque homicide qui tue ses victimes avec un bistouri, en suscitant mystère et peur. L’habileté de l’auteur réside dans la tension provoquée par l’effet de suspense qui laisse au lecteur le souffle coupé.

13 Dans certains passages la volonté de l’écrivain d’illustrer dans le moindre détail et très explicitement les mécanismes à la base d’une certaine réalité est manifeste : “Ben m’avait expliqué qu’il s’agissait d’un programme diabolique conçu par un groupe d’opportunistes friqués pour faire main basse sur le patrimoine industriel du pays. [...] Il s’agit du Nouvel Ordre social tel qu’imaginé dans la Quatrième Hypothèse. Un ensemble de mesures draconiennes arrêté par les grosses fortunes en question pour imposer leur nouvelle option économique. Le passage du socialisme de façade à l’ouverture du marché ne pouvant s’effectuer sans casse, les intéressés se sont chargés de la gestion de la casse. D’après Ben, tout était épuillé. Le programme n’excluait aucune éventualité et préconisait un éventail de conduites à tenir à même de gérer tout impondérable. Le sabotage, le chantage, la corruption et l’assassinat figuraient en bonne et due forme dans la directive H-IV, car c’est bien d’une véritable directive qu’il s’agissait” [N.A. : c’est nous qui soulignons] (Khadra, 1997: 161-163).

l'intérieur du labyrinthe de la ville, mais qui devient finalement un personnage en chair et en os, auquel le lecteur peut s'identifier. D'autre part, elle permet de comprendre l'objet de la trilogie même ; identifiable dans le monstre de la Chimère, symboliquement représentatif de la corruption et de toutes les figures qui, à l'intérieur du pays, y sont associées. L'analyse menée par l'écrivain-enquêteur permet de déceler l'identité de tels monstres. Ceux-ci ne sont pas identifiables à travers des entités 'externes', comme l'a longtemps pensé l'opinion commune, mais ils semblent plutôt demeurer en chaque Algérien. Si, très longtemps, le 'monstre dévastateur' a été l'incarnation même du colon et de sa domination, à l'heure actuelle, cette affirmation est susceptible d'une remise en cause. Ce que l'auteur semble vouloir exprimer, c'est plutôt l'idée que chaque homme est susceptible d'occulter dans les méandres de sa personnalité un monstre, tel que celui de la Chimère. Khadra opère donc un examen de conscience collectif suivi d'une prise de conscience et d'une remise en cause des données acquises. De nombreux éléments de l'œuvre de l'écrivain algérien renvoient à cette symbolique explicite : "Et les monstres qui s'ensommeillent en chacun de nous vont s'écarter" ⁴¹ (Khadra, 1999a : 88). Ou encore : "Cette guerre horrible a au moins l'excuse de nous révéler à nous-même d'abord, ensuite au monde. Les masques sont par terre. Chacun est dans son élément" (Khadra, 1998b : 45).

Pourtant, le propos dénonciateur de l'écrivain ne s'arrête pas là – peut-être dans l'intention d'inscrire sa parole dans la lignée de celle de Nietzsche et de rendre hommage à la noblesse de cet acte d'introspection collective, Khadra écrit encore :

Qui brûle nos écoles aujourd'hui, qui tue nos frères et nos voisins, qui décapite nos érudits, qui met à feu et à sang nos jeunes contrées ? Des extraterrestres, des Malaisiens, des animistes, des chrétiens ?... Ce sont des Algériens, rien que des Algériens qui, il n'y a pas longtemps chantaient à tue-tête l'hymne national dans les stades, se portaient massivement au secours des sinistrés, se mobilisaient admirablement autour des téléthons. (Khadra, 1998a : 132)

14 C'est nous qui soulignons.

D'autre part, l'auteur ne se met pas en position de juge, il ne soutient pas une accusation cynique et stérile qui serait réductrice face à la complexité de tels événements qu'on ne saurait réduire à un seul facteur ou une vérité unique : "En réalité, Llob, il n'y a pas de vérité absolue, ni de mensonge fondamentalement faux : il y a seulement des choses auxquelles on croit, et d'autres auxquelles on ne croit pas..." (Khadra, 1997a : 147).

Comme on l'a remarqué, les unités antithétiques, telles que vrai/faux, bien/mal, sont prises en compte, binômes indissociables où chaque unité n'existe qu'à coté de son opposé, en tout temps et partout dans le monde. La distinction nette entre les deux catégories s'opère à travers le choix accompli par l'homme qui adhère à l'une ou à l'autre. À plusieurs reprises, on perçoit dans l'œuvre de Khadra un aspect spécifique qui consiste à conférer à son œuvre, bien que solidement ancrée dans la réalité spécifique algérienne, une ouverture bien plus vaste et une portée universelle.

Chaque homme sur terre est mis en cause et invité à la réflexion pour accomplir un examen de conscience et améliorer son existence dans le monde. Khadra invite son public à mener un travail d'introspection, afin de combattre et abattre toute sorte de préjugé et barrière entre les peuples. Ce message transparaît dans son œuvre mais il a aussi été explicitement affirmé par l'écrivain : "Mes livres ne sont pas uniquement algériens, ils touchent à l'universel et j'essaie d'interpeller chacun là où il est pour qu'il essaie à son tour de mieux saisir toutes ces choses qui se développent autour de lui, quelquefois qui lui échappent" (Strainschamps, 2001).

4 LA TRILOGIE COMME REPRÉSENTATION DU CYCLE DE LA VIE

Comme nous venons de l'affirmer, l'œuvre de Khadra se caractérise par la capacité de l'écrivain à lui conférer, malgré son insertion dans une réalité très spécifique, une portée universelle. Voyons comment l'auteur opère pour aboutir à cette fin.

Dans sa composition et son développement, la trilogie renvoie directement à une symbolique universelle, celle de trois phases fondamentales de l'existence humaine : la création, l'évolution et la destruction.

Dans *Morituri* on voit se dessiner la première phase, celle de la Création qui renvoie à la Naissance. Avec ce roman commence donc le traitement d'une série de thématiques, telles que la corruption, l'importance de la culture, la violence, qui seront par la suite développées à travers différents romans. Dans *Double blanc* on assiste par la suite, à la deuxième phase, celle d'une Évolution ou Croissance qui correspond au développement de certaines thématiques pour aboutir finalement à la troisième phase, la Destruction qui correspond à la Mort et qui se concrétise avec la mort du commissaire Llob dans *L'automne des chimères*. La trilogie symbolise donc un parcours qui va de la Création, vue comme naissance, à l'Évolution, comme croissance, jusqu'à la Destruction, entendue comme mort.

Mais de quelle création, évolution et destruction, s'agit-il ? Comment pouvons-nous interpréter ce cycle qui constitue la trilogie ?

Cette tripartition symbolique constitue, à notre avis, une volonté de la part de l'auteur de représenter dans la création de son œuvre, la totalité de la vie, perçue comme *panta rei*, comme une réalité en évolution continue ; ou bien un ordre cyclique dominant sur tout, y compris le travail littéraire, au sein duquel il est bien évidemment possible de retracer ces trois phases (naissance-évolution-fin). Enfin, une dernière hypothèse serait de voir dans l'image de l'écrivain une figure assimilable au Dmiurge qui donne vie à sa propre création : omnipotent, il règle sa naissance comme sa mort.

Les trois hypothèses peuvent coexister, l'une n'excluant pas l'autre, nous garderons les trois possibilités dans notre démarche interprétative.

Dans *Morituri* (symbolisant la création-naissance) les premières lignes du prologue présentent une image très forte de cette symbolique : "Saigné aux quatre veines, l'horizon accouche à la césarienne d'un jour qui, finalement, n'aura pas mérité sa peine" (Khadra, 1997b : 13). La naissance, dont *Morituri* est symbole, est la naissance d'une écriture maîtresse d'un genre littéraire, le roman policier, au point d'avoir l'audace d'élargir son champ d'enquête à la situation politique et sociale d'un pays entier. Naissance d'une écriture donc, qui se charge de mener une quête de vérité où la figure de l'enquêteur et du romancier s'entremêlent : "- Je vous ai considérablement sous-estimé, Llob. - Le flic ou le romancier ?" (Khadra, 1997a : 142).

La phase de l'évolution de l'écriture qui correspond à la Croissance se concrétise dans *Double blanc*, à travers une analyse approfondie de la condition algérienne. On entend par 'évolution' un parcours qui permet d'avancer dans la compréhension, de creuser en profondeur pour examiner la substance cachée derrière l'apparence. L'auteur dans cette phase se focalise davantage sur une représentation qui met en lumière la condition de l'écrivain, le poids de la culture dans la société et la progression ou régression des peuples suivant l'importance accordée à ces derniers.

En dernier lieu, la phase de Destruction correspond à la mort et se concrétise par la mort du commissaire Llob, qui fait figure d'écrivain aussi bien que d'enquêteur à la recherche de la vérité. *L'automne des chimères* constitue donc la dernière phase, la Destruction, vue comme le symbole du déclin d'une société désormais en proie au monstre qui "séduit et perd celui qui se livre [à lui]" (Chevalier, 1973 : 27) :

Désespéré de voir mon monde s'étioler dans le souffle des chimères ; désespéré de constater, à mon âge finissant, que plus rien ne subsiste des espoirs que j'escrimais à entretenir, malgré l'adversité, malgré l'avancée hunnique de l'opportunisme et de la boulimie des arrivistes. (Khadra, 1998a : 87).

La Destruction correspondant à la perte se revêt de traits plus effrayants qu'une chute en Enfer : "Si j'avais à choisir entre descendre en enfer et découvrir la misère que je viens de profaner, je n'hésiterais pas une seconde - pour le repos de mon âme - à me faire damner pour l'éternité" (id. : 12).

Le procédé d'écriture assume donc une *fonction instrumentale*, puisque c'est à travers l'écriture que les romans évoluent, aussi bien qu'une *fonction objectivante*, puisque le rôle de l'écriture même, est implicitement analysé et identifié dans la recherche de vérité.

Ce rapport étroit à l'écriture, au rôle de l'écrivain et de manière beaucoup plus générale à la culture trouve dans la composition romanesque de la trilogie une amplification et une emphase telles qu'il en constitue le fil conducteur majeur ou bien la trame constitutive sous-jacente qui soude les trois romans par un lien intrinsèque. La naissance, l'évolution et la destruction auxquelles on assiste représentent donc les trois phases d'une 'écriture-quête'. Par le terme

‘écriture-quête’ nous considérons le procédé d’écriture, aussi bien le travail d’introspection que l’écriture opère au sein d’une société donnée, que l’agent par lequel cette écriture et cette introspection se réalisent : l’écrivain. La trilogie de Yasmina Khadra s’inscrit donc dans une trajectoire qui va de la naissance d’une ‘écriture-quête’, telle qu’on vient de l’élucider, à une évolution, comme exploration de tous les aspects d’une société y compris les plus terrifiants, jusqu’à une destruction, correspondant au pic descendant suprême : la descente aux enfers et la mort. Cette ‘écriture’ est ainsi inscrite dans le cycle de la vie, inscription qui la rend tout aussi vulnérable et mortelle qu’éternelle dans son inscription à un cycle qui se renouvelle. Comme le phénix qui meurt et renaît de ses propres cendres, la mort constitue la fin et la destruction aussi bien que le présupposé pour une renaissance. L’épigraphie inscrite en ouverture de la trilogie est à ce propos emblématique : “Les plus grandes époques de notre vie sont celles où nous avons enfin le courage de déclarer que le mal que nous portons en nous est le meilleur de nous-mêmes. Nietzsche” (Khadra, 1997a). Le mal, la chute, la destruction et la mort sont donc pris en compte dans une vision qui ne veut pas être défaitiste mais bien au contraire riche en espoirs.

L’importance de l’écriture et du rôle de l’écrivain sont présents à plusieurs niveaux et tel un jeu de poupées russes, le procédé de mise en abîme trouve dans la trilogie une multiplication des emboîtements. Si dans *Morituri* on découvre par bribes que Llob est lui même un écrivain : “Savez-vous que vous êtes mon romancier préféré ? – Je ne le savais pas. – Mais si, mais si. Vous êtes le meilleur. Vous avez énormément de talent” (id. : 26) ; dans *Double blanc*, c’est le commissaire Llob qui relate l’histoire et la mort d’un écrivain-diplomate, Ben Ouda¹⁵, tué à cause de la parution du livre *Le rêve et l’utopie* qui dénonce le programme “diabolique” mis en œuvre par la classe dirigeante au lendemain d’Octobre 1988. Enfin, dans *L’Automne des chimères*, l’auteur inscrit en filigrane l’histoire du choix du pseudonyme féminin en écrivant :

¹⁵ “Ben, c’était une autre paire de manches. Il avait de la classe. Il avait du talent... Bien sur, il me faisait de la peine parfois, mais ça n’avait rien à voir avec de la pitié. Dans un bled exclusivement digestif, les génies font triste figure. [...] Ben était un idéaliste. Il s’accordait à dire qu’il n’y a pas pire apocalypse qu’une culture sinistrée” (Khadra, 1997b : 159).

–Alors, comme ça, tu t’appelles Yasmina Khadra, maintenant ? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du prix Femina et pour semer tes ennemies ? –C’est pour rendre hommage au courage de la femme. Parce que, s’il y a bien une personne à les avoir en bronze, dans notre pays, c’est bien elle (Khadra, 1998a : 54).

D’autre part la destruction et la perte passent par l’épuration culturelle qui veut dépouiller le pays de toutes ses forces intellectuelles. L’auteur commence *L’automne des chimères* par ces mots :

De tous les génies de la terre, les nôtres sont les plus offensés. Parents pauvres de la société, persécutés par les uns, incompris par les autres, leur existence n’aura été qu’une dramatique cavale à travers les vicissitudes de l’arbitraire et de l’absurdité. Ceux qui ne périront pas par le fer, mourront d’ostracisme et de dépit. Ils échoueront soit à l’asile, soit dans un terrain vague, la tête dans une couronne d’épines et les veines ravagées par l’alcool. La levée de leurs corps sera la seule fois où on les élèvera au rang du fait divers. Ils n’auront, pour tout mausolée, qu’une tombe rudimentaire au cimetière du coin, et, pour unique gloire, que le culot d’avoir eu du talent à l’heure où le mérite revenait exclusivement à ceux qui en étaient totalement dépourvus. (id. : 11)

En conclusion nous affirmons que si la trilogie relate la réalité sociopolitique algérienne, il est important de souligner que ce cadre se dessine en tenant compte, phase après phase, du rôle indiscutable de l’écriture et des écrivains. En ce sens-là, nous retenons que ‘l’écriture’ fait aussi l’objet de la trilogie dans son rapport à la vie et au réel. Nombreux sont les renvois aux écrivains ou artistes et leurs œuvres : les voix qui leurs sont accordées à l’intérieur de la narration aussi bien que l’importance de leur point de vue témoignent de leur apport bien spécifique à la société, et de manière plus générale, à l’univers : “C’est un visionnaire, Da Achour, un prophète peut-être. Il regarde le monde comme on regarde dans les yeux de quelqu’un qu’on connaît bien. Il sait toujours d’où vient le vent, où va l’orage, et il sait surtout que l’on n’y peut rien” (Khadra, 1997a : 61).

5 LA GUERRE CONTRE LES INTELLECTUELS

En poursuivant notre analyse du poids de la culture et le rôle de l'écrivain au sein d'une société et en Algérie en particulier, nous aimerions montrer quelle place leur accorde l'œuvre de Yasmina Khadra. L'originalité de l'écriture de l'auteur algérien consiste, selon l'opinion de certains critiques, dans le courage "d'aller beaucoup plus loin que les propos tenus par les algériens en France en impliquant par exemple les intellectuels algériens dans le processus qui déchire l'Algérie" (Strainschamps, 2001).

En effet Khadra n'évade pas de ses romans le traitement des thèmes sensibles, comme le rôle de l'écrivain et, nous rappelons à ce propos que l'auteur décide de recourir au pseudonyme au moment où ses écrits sont soumis au Comité de censure¹⁶.

Un des soucis de la trilogie sera donc de rapporter des données éparses sur la "guerre" contre les intellectuels et les raisons qui tendent à la justifier. Par exemple dans le développement de *Morituri* il est question d'un groupe terroriste qui vise uniquement les hommes de culture : "Notre club s'occupe des intellos. D'autres des industriels. D'autres encore, de la magistrature. C'est la guerre, une aubaine pour régler ses comptes et faire le ménage" (Khadra, 1997a : 139). L'auteur aborde ainsi une problématique engagée : la position des hommes de culture dans son propre pays, et lui attribue une place centrale dans la construction du roman. Yasmina Khadra fait de ce choix l'instrument pour opérer une enquête sur la position de l'écrivain, perçu depuis toujours comme une menace :

- On a descendu le poète Jamal Armad.
- Quel gâchis ! Pourquoi diables s'acharne-t-on comme ça sur les gens de lettres, Commy ?
- Ça ne date pas d'aujourd'hui, Lino. C'est une vieille histoire. Traditionnellement, dans notre inculture séculaire, le lettré, ça a toujours été l'Autre, l'étranger ou le conquérant. Nous avons gardé de cette différence une rancune tenace. Nous sommes devenus viscéralement allergiques aux intellos. Et chez nous, à l'usure, il arrive

¹⁶ "Je commençais à être connu dans mon pays. Alors on m'a opposé un comité de censure. Pour le contourner, j'ai opté pour la clandestinité" (Valentin, 2006).

que l'on pardonne la faute, jamais la différence (id. : 77).

La relation à l'écrivain est ainsi assimilée à la relation à l'Autre dans une attitude de méfiance et d'hostilité : "Depuis notre venue au monde, on nous enseigne la zizanie, on nous détourne de la Vérité. On nous apprend la haine de l'Autre, la haine de l'Absent et de l'Étranger, en somme une haine préfabriquée"¹⁷ (Khadra, 1998a : 132). C'est dans ce que la culture peut produire de différent, c'est dans l'éveil des consciences apporté par la connaissance que la guerre se joue. La méfiance ambiante envers toute forme de brèche possible porte la culture du pays à la fermeture, presque dans le but d'ériger un bastion contre tout envahisseur. Pourquoi cette prise de position d'une partie importante de l'opinion commune, ou plutôt, pourquoi ces argumentations trouvent-elles un fort retentissement dans la population ? Quel est le sentiment qui génère une telle fermeture et méfiance vis-à-vis des intellectuels, des écrivains et des hommes de culture ?

Nous serions tenté de répondre tout simplement la peur et, sous-jacent, un complexe d'infériorité, fils légitime des situations post-coloniales. La peur d'être dominé, rabaissé ou subjugué, voilà ce qui permet, à notre avis, à de tels propos d'avoir une emprise sur les âmes de braves gens :

Quand je vois tous ces gens *abâtardis* qui engrossent nos villes, tous ces jeunes qui *s'américanisent*, tous ces intellectuels qui s'évertuent à nous *inculquer une culture* qui n'est pas la notre en nous faisant croire dur comme du fer qu'un Verlaine vaut dix Chawki, qu'un Pulitzer pèse cent Akkad, que Gide est dans le vrai et Tewfik et Hakim dans la nullité, que *la transcendance est occidentale* et *la régression arabisante*, je fais exactement ce qu'aurait fait Goebbels devant Thomas Mann : je sors mon flingue. (Khadra, 1997a : 143-144)¹⁸

Pourquoi s'en prendre aux intellectuels ? Il apparaît explicite qu'ils représentent une cible : "sur les murs sont accrochés les portraits des intellectuels assassinés récemment. Le tableau de chasse d'Abou

¹⁷ C'est nous qui soulignons.

¹⁸ C'est nous qui soulignons.

Kalybse. Les trophées de sa sinistre gloire : trois écrivains, quatre érudits, un théocrate, cinq journalistes, un comédien et un universitaire” (ibid.).

Les intellectuels représentent un danger dans ce qu’ils peuvent introduire de nouveau dans le pays. Ils permettent une approche de différentes sortes de connaissances, de plusieurs cultures et de plusieurs langues. Ils défendent une certaine ouverture du pays, ouverture vers les “autres”, ouverture d’esprit et de pensée.

Dans ce choix de traitement du sujet, deux aspects spéculaires émergent clairement : si d’une part le sentiment de rivalité et la violence déclenchés contre les écrivains nous montre leur vulnérabilité, d’autre part, cette hostilité et acharnement même ne font que souligner la force et l’emprise des écrivains au sein des sociétés : “les écrivains sont des prophètes, des visionnaires, des sauveurs de l’espèce humaine. Ils n’interprètent pas le monde, ils l’humanisent. J’ai toujours voulu être au service de ce dernier bastion contre l’animalité. Devenir l’un des phares qui bravent les opacités de l’égarement” (cité par Douin, 2001).

CONCLUSION

Si le roman policier algérien se développe tardivement par rapport à son affirmation en Europe ou aux Etats-Unis, il n’en est pas, sous la plume de Yasmina Khadra, moins poignant et percutant. Au contraire, il gagne tout public et toute suspicion, en se posant incontestablement comme une écriture dense de réflexions, haletante et dynamique. Khadra s’impose ainsi sans conteste comme un des plus grands romanciers du genre policier au Maghreb et ailleurs. En effet, l’apport de ses romans ne se circonscrit pas à la vue d’ensemble du seul panorama littéraire maghrébin, mais il investit directement l’histoire du genre et par-dessus tout il parvient à avoir une portée universelle.

Avec Khadra, le genre policier devient un instrument apte à formuler la reconstruction de la réalité sociopolitique d’une nation entière, un moyen d’opérer une prise de conscience collective et en même temps c’est l’occasion d’interpeller tout homme sur terre. Yasmina Khadra relate une analyse complète de la réalité algérienne, en la représentant dans sa globalité et sans en éluder les aspects les plus négatifs. Il se détache ainsi du discours de style stéréotypé qui caractérise

ses prédécesseurs et s'empare du roman noir en lui accordant une place dans l'ensemble du contexte littéraire algérien, dominé par le roman d'espionnage jusqu'alors.

Dans ce qui semble s'imposer comme une nouvelle mythologie moderne, l'écrivain se revêtant des habits de l'enquêteur s'arme de toutes les qualités nobles, telles que l'audace, l'inflexibilité et le courage, pour mener à bonne fin une guerre contre l'ignorance, les préjugés, la violence et la terreur :

Et moi, Llob dixième du nom, preux chevalier des temps modernes, conscient de la bêtise humaine et des volte-face traîtresses, moi, Llob, l'inflexible, militant des causes perdues, dernier rescapé de la famille de Titans, audacieux jusqu'au bout des ongles, ancien cireur de chaussures, éternel étendard de la longanimité, moi, Llob des Ergs fantasques, ayant connu les mirages, la faim, la soif, les morpions, les cachots et l'ingratitude des remparts interdits et les ayant surmontés un à un de mon seul courage, connaissant les bassesses des jaloux sans pour autant les esquiver, moi, votre Llob intrépide, je reste debout dans ma fierté inexpugnable, aussi débordant d'orgueil qu'un hymne national, toisant du haut de ma tête nimbée d'épines, la substance fécale gisant à mes pieds d'argile, pareille à un souillon que la dignité renie ! (Khadra, 1999a : 74).

Tout comme la mythologie ancienne, cette traversée d'une fantastique épopée moderne s'inscrit loin des délimitations spatio-temporelles et s'avère capable de traverser les continents et le temps. Il ne vous reste qu'à la découvrir...

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BECHTER-BURTSCHER, Beate (1998) *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*, Thèse soutenue à Paris IV, Université Paris IV-Vienne.
- BECHTER-BURTSCHER, Beate (2000) "Yasmina Khadra", *Le Maghreb Littéraire*, IV : 7, 79-90.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANDT Alain (1973) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers.
- DÉJEUX, Jean (1992) *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF.
- DOUIN, Jean-Luc (2001) "Yasmina Khadra se démasque", *Le Monde des livres*, <www.lemonde.fr>.
- KHADRA, Yasmina (1993) *La Foire des Enfoirés*, Alger, Laphomic.
- KHADRA, Yasmina (1997a) *Morituri*, Paris, Baleine.
- KHADRA, Yasmina (1997b) *Double blanc*, Paris, Baleine.
- KHADRA, Yasmina (1998a) *L'automne des chimères*, Paris, Baleine.
- KHADRA, Yasmina (1998b) *Les agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (1999a) *Le dingue au bistouri*, Paris, Flammarion (1990).
- KHADRA, Yasmina (1999b) *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2001) *L'Écrivain*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2004) *La part du mort*, Paris, Julliard.
- LEPROUST, Karen (1998) "Yasmina Khadra et le commissaire Llob", *Les cahiers de l'Orient*, 50, 149-153.
- RIGLET, Marc (1972) "Le roman d'espionnage algérien" *Maghreb*, 52, 44-49.
- SEGAL, Aaron (1972) "The spy as a hero : Algeria's Answer to James Bond", *New Middle East* 41, 21-24.
- STORA, Benjamin (1994) *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, La Découverte.
- STRAINSCHAMPS, Bernard (2002) "Réponses de Yasmina Khadra aux questions des abonnés", <www.bibliosurf.com>.
- STRAINSCHAMPS, Bernard (2001), "Interview de Yasmina Khadra", <www.bibliosurf.com>.
- VALENTIN, Emilie (2006) "Interpeller avec force", <www.evene.fr>.

